

## *Antònia Vicens, la nina que es va perdre*

Sebastià Portell

**A**ntònia Vicens va començar a escriure abans i tot de saber escriure: una vegada em va contar que de petita, tancada a la seva habitació al carrer del Rifalet, a Santanyí, projectava a les parets històries que li volien sortir del cap i que encara no trobaven el seu lloc en el paper. Era la mateixa nina que, als quatre o cinc anys, fugiria un horabaixa d'escola, al convent de monges, per emprendre el camí de la carretera que menava cap a l'Alqueria Blanca, el poble del costat. Quan la varen trobar, aquella nina rossa i grassoneta va explicar que cercava un país o un poble de nom inventat. La varen acompanyar a ca seva. Inevitablement, però, ella ja no era del tot allà mateix: havia començat a perseguir, amb les paraules i les passes, una mena camí a l'impossible que alguns anomenam «literatura».

Setanta-cinc anys després d'aquell intent de fuga, o d'aquell començar a anar endavant, Antònia Vicens és una de les autores més reconegudes de la literatura catalana contemporània. Ho demostra la concessió de nombrosos premis literaris i cívics, com el Premi Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya (2016), les Me-

dalles d'Or dels ajuntaments de Palma i Santanyí (2016), el Premi 31 de Desembre - Josep Maria Llompart atorgat per l'Obra Cultural Balear (2016), el Premi Nacional de Poesia del Ministeri de Cultura de l'Estat espanyol (2018), el Premi Jaume Fuster de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (2019) o el recentment concedit Premi d'Honor de les Lletres Catalanes (2022) d'Òmnium Cultural, només per esmentar els dels darrers anys. També són un bon exemple d'aquest interès les constants reedicions i recuperacions de l'obra de l'autora, així com la publicació de novetats per part d'editorials independents, amb un fort predicament entre poetes de generacions posteriors a la de l'autora, com són LaBreu Edicions, Leonard Muntaner Editor, Adia Edicions i Cafè Central. Aquests, els poetes més joves, són també una mostra de fins a quin punt l'obra de Vicens és rellevant en el context de la literatura catalana actual, fins al punt que podem considerar l'autora un dels seus referents centrals; autors tan diversos com Pau Vadell i Vallbona, Lucia Pietrelli, Eduard Sanahuja, Mireia Calafell, Maria Josep Escrivà, Pol Guasch, Lluís Calvo, Jaume C. Pons Alorda, Anna Gual, Sebastià Perelló, Odile Arqué, Dolors Miquel, Maria Antònia Massanet i tants altres han reivindicat, ja sigui en el si de les seves mateixes obres —en forma de citació o d'endreuça— o bé en entrevistes i altres menes de paratextos literaris, la influència del corpus vicensià en la seva producció.

Quin ha estat, però, el recorregut entre aquella nina que es va perdre i l'escriptora consagrada que coneixem avui?

El primer llibre que Antònia Vicens va publicar va ser el recull de contes *Banc de fusta*, guardonat amb el Premi Vida Nova de Cantoni-gròs. Era l'any 1968 i l'autora ja l'havia escrit en català, una llengua que no havia pogut estudiar a escola, en el context del franquisme, esperonada per l'escriptor i activista cultural de la Mallorca de postguerra Bernat Vidal i Tomàs. Aquest primer volum ja apuntava, en certa manera, algunes de les vies que Vicens exploraria al llarg de la seva trajectòria: hi batejava una escriptura intensa, de traç expressio-nista, que presentava la vida quotidiana als pobles a través del lirisme i el realisme i una ja marcada perspectiva de gènere. Una escriptura

que Vidal i Tomàs defineix d'aquesta manera al pròleg del llibre: «La lluna, per a la senyoreta Vicens, no serà, com a tants de llibres, “una perla damunt la galta d'un etiop” ni una “hòstia immensa”...; per ella la lluna és un tros de plat, un grell de llimona, una retxa de guix, un ull de bou, una tallada de pera, una esquerdada de mirall... Metàfores pejoratives, que diria un preceptista. I la presència dels núvols serà comparada a orelles de cavall, caps de bou, pells de cabra, senalles, teranyines, ocells sense cap, peus de gallina, ales de colom... I podríem continuar l'interès d'aquestes metàfores en les quals no hi ha el *parti pris* del “lletgisme”, sinó el de l'emoció immediata dels objectes que cada dia l'enrevoltaven des de la infantesa. [...] [E]l seu estil és planer, directe, gloriosament dialectal i d'una persona advertida dels perills de rompre la unitat de la llengua comuna que ella voldria enriquir amb la seva aportació humilíssima: les metàfores dins la seva prosa s'escampen aquí i allà com les flors damunt les tovalles que ella brodava» (Vidal i Tomàs 13-14).

Tot d'una, mesos després, va arribar un altre guardó: era el Premi Sant Jordi, que reconeixia la seva novel·la *39° a l'ombra*. Amb ell va arribar també l'escàndol: una escriptora dona, jove, de classe humil i feïçment autodidàctica guanyava el premi més ben considerat de la literatura catalana del moment. I el guanyava, a més, amb una novel·la que seria el tret de sortida de l'anomenada Generació dels Setanta a Mallorca, al costat de figures com Biel Mesquida, Maria-Antònia Oliver, Gabriel Janer Manila, Carme Riera o Guillem Frontera, entre d'altres, que alguns crítics, com Josep Maria Llompart, aplegarien sota alguns trets coincidents, com un afany pel «transcendiment del realisme tradicional» (Llompart 10) i per l'experimentació formal, d'una banda, i d'una «consciència de crisi» (Llompart 10), d'una denúncia de les injustícies de la dictadura franquista, de l'altra. En aquest sentit, *39° a l'ombra* era i és una denúncia valenta i fins aleshores inèdita dels estralls del *boom* turístic en els anys de la dictadura: l'explotació laboral, la repressió sexual o la colonització cultural i lingüística són algunes de les qüestions que el llibre apunta, i que llegides avui, poc més de cinquanta anys després de la seva publicació, encara impressionen

el lector. El llibre narra la història de Miquela, una al·lota que passa de viure amb els seus oncles i la seva cosina a treballar per a un hotel que han obert en un llogarret de costa proper al seu poble. Aquest desplaçament és el pretext ideal per confegir una mena de retaule que recull bona part de les transformacions socials, econòmiques i culturals de la Mallorca del moment. L'autora me'n parlà en una de les converses que recollírem al volum biogràfic *Antònia Vicens. Massa deutes amb les flors* (2016): «Abans d'escriure *39° a l'ombra* vaig pensar: ¿què escric, sobre el món de la platja, cossos bronzejats amb olor de mar i Delial i balls a les terrasses de l'hotel amb senyores sofisticades, o sobre els treballadors de l'hotel? Hi havia pel·lícules espanyoles famoses sobre el turisme que venia, tot molt superficial, en pla còmic, i en vaig voler fugir. Vaig triar el món dels obrers» (Portell 27).

Un món que, fins i tot quan s'acosta al de l'esbarjo i la festa, no és precisament feliç: «[L]a majoria dels clients de l'hotel era gent molt trista. Havien viscut la Segona Guerra Mundial. Sobretot, record moltes dones alemanyes —alguna es va intentar suïcidar, a l'hotel—, amb aquella cara de pena, de voler oblidar. Unes havien perdut l'home, unes altres el germà, el fill. Era com si cada una duqués un mort dins la maleta. Per tant, aquell món que vist des de fora pareixia tan alegre, superficial, allò que alguns anomenaren el *boom turístic*, jo ho contemplava com un gran dol. Homes, però sobretot dones —d'homes, n'hi havia pocs—, que de dia prenién el sol, bevien cervesa o s'engataven de whisky i a les nits cardaven a la platja, sí, però sobretot ebris de pena. La gent de Santanyí només hi veia pecat, disbauxa. Quant a la meva amiga i jo, naturalment anàvem moltes nits a passejar una estona per uns carrers de cop i volta plens de bars i música i a la Sing-Sing, la primera discoteca que hi va haver a Cala d'Or, i una de les primeres a Mallorca on vaig ballar com una boja. I de dia, quan no treballava, sempre anava descalça per sentir el tacte de la terra. Però per res no era un món simplement de llibertats i d'alegria» (Portell 25-26).

Si a les seves primeres obres, com la mateixa *39° a l'ombra* o *La festa de tots els morts*, Vicens ja gosà retratar l'explotació laboral per-

petrada pel caciquisme i pel franquisme, en novel·les com *Material de fulletó* (1971) o *La santa* (1980) va denunciar el poder que aquells anys tenia l'Església, i com massa vegades aquest es materialitzava en una cruenta repressió sexual, exercida especialment sobre les dones. Les primeres novel·les i llibres de contes de Vicens troben el seu lloc i la seva esplendor en l'àmbit rural; no debades, l'autora sempre ha declarat que les paraules que fa servir, avui encara, són les que de petita va anar recopilant al seu carrer del Rrafalet, com raríssims papallons o espiadimonis en un corol·lari.

Una segona etapa de la seva obra s'enceta quan a principis dels anys setanta l'autora es trasllada a Palma, a Ciutat. Els personatges que habiten les novel·les d'aquest període, dones gairebé sempre, comparteixen amb les anteriors i amb l'Antònia de quatre anys un mateix anhel: volen fugir, volen transcendir. I ho fan, o ho intenten, a través de les vies inescrutables del cervell. Les proses redivives de Virginia Woolf o de James Joyce troben, en títols com *Quilòmetres de tul per a un petit cadàver* (1982), *Gelat de maduixa* (1984), *Febre alta* (1998) o *Lluny del tren* (2002), un punt de connexió directe amb la nostra literatura. Un bon exemple n'és la primera, *Quilòmetres de tul per a un petit cadàver*, que es presenta al lector com un diari personal que recull les experiències d'una dona de mitjana edat en el pla de la parella, la família i també les seves visites al psiquiatre; el joc entre allò transcorregut i allò imaginat arriba, en aquesta novel·la, fins al punt del qüestionament. Com també passa a *Lluny del tren*, una prosa subjectivada en la figura de la protagonista, que ha contret el VIH i veu com la seva ment va a la deriva enmig d'una desfilada de deliris i al·lucinacions. *Gelat de maduixa*, en aquest sentit, és segurament la més experimental del conjunt: una escriptura fonamentada en la tècnica del flux de consciència, però desplegada de manera coral, entre les persones que assisteixen al funeral d'una jove assassinada vora el mar, na Milaneta. Un text que fa un ús lliure de la puntuació i que en determinats punts, també, juga amb la torsió de la gramàtica.

També són d'aquest segon període algunes de les obres que fan de Vicens una autora visionària, clarivident, capaç de convocar en

la seva creació inquietuds que encara tardaran anys a filtrar-se en el debat social general. És en aquest context que l'autora publica *Terra seca*, que segons el crític Àlex Broch retrata «un dels primers polítics frustrats i fracassats de la novel·la catalana contemporània» (Broch 50-51). Més endavant, l'autora també publica *Ungles perfectes*, un thriller amb aires almodovarians que resulta ser l'auguri inconscient de l'esclat del narcotràfic a la Mallorca de principis dels anys 2000. I escriu, també, la seva fins ara darrera novel·la, *Ànima de gos* (2010), el dia a dia d'un assassí de dones des de la perspectiva del seu ca. Un text decididament pioner en la denúncia de les violències masclistes.

Caminar al marge com aquella Antònia de quatre anys, tan ran de terra, pot ser sacrificat: s'hi passa soledat i set, i a estones no saps si t'atacaran les feres. També és un bon lloc per als miratges. Amb desset novel·les i reculls de contes publicats, amb més de trenta anys de trajectòria com a narradora carregats a l'esquena, Vicens experimenta, el 3 d'agost de l'any 2006, un canvi que la marcarà per sempre. En una entrevista amb Anna Ballbona a *El Temps*, l'autora explica que aquell dia, mentre es trobava sola al jardí, la seva vida li «va començar a caure a trossos i la poesia era un recipient més adequat que la prosa per agafar-los. Em cauen els versos i intent agafar-los» (Ballbona), diu. Aquests versos són els que conformaran *Lovely* (2009), el seu primer llibre de poemes, i llegint-los l'autora entén que d'alguna manera són les llàgrimes que no havia plorat per la mort del seu pare, pocs anys abans d'aquesta revelació estival. Des d'aleshores, aquesta *jove poeta* (si més no, en termes de trajectòria) ha publicat quatre títols de poesia més: *Sota el paraigua el crit* (2013), *Fred als ulls* (2015), *Tots els cavalls* (2017) i *Pare què fem amb la mare morta* (2020).

A *Lovely* (2010), la poesia de Vicens parteix de l'escriptura més matèrica per homenatjar dues generacions: la del seu pare, que va patir la guerra i que es va veure abocada a subsistir en una postguerra marcada per les mancances materials i culturals, i la de l'autora mateixa, que troba, en els espais entre parèntesis del llibre, un bon lloc per reflexionar sobre la seva educació sentimental. Els objectes, i la poètica que els representa i recrea, són un dels principals eixos del

volum: en són exemples la màquina d'escriure de l'autora, la seva bicicleta o la seva primera llibreria, que protagonitza un dels poemes més cèlebres del recull:

[...] A la mare  
que no havia obert mai un llibre  
també l'amarava de devoció. La llibreria.

Llibres a una casa de pobres!

Religiosament es cuidava que la pols  
no es fiqués per les esclotxes i envaís el paper.  
Que els polls dels llibres  
no espipellessin les lletres.

En canvi el pare calcigava estuferera  
quan hi passava per davant.

Satisfet d'haver pogut comprar  
la mar a la seva filla. (Vicens, *Lovely* 47-48)

*Sota el paraigua el crit* (2013), en canvi, traspasa la poètica dels objectes i se centra en les qüestions de l'ànima des d'un punt de vista a estones místic i a estones de caire metafísic: la vida, la mort, la mort en vida i tots aquells ecos i retorns que les persones deixen al món són els principals temes d'aquest recull. I si *Lovely* prenia com a motiu central el pare de l'autora, la gran protagonista de *Sota el paraigua el crit* és la figura materna:

No rentes mai les calderes d'aram  
filla. Des que jo no hi som  
el foc ja no s'hi veu. Just que tinguessis  
una mica de pietat  
faries brillar els metalls. (Vicens, *Paraigua* 35)

Continua aquest camí cap a allò eteri o intangible *Fred als ulls* (2015), escrit durant la convalescència de l'autora davant dels problemes de visió que va patir. En aquest llibre, que és un aclucar d'ulls per mirar endins, Vicens reprèn la poètica objectual i la centra en un dels seus espais quotidians més immediats, estimat i admirat pels escriptors joves que sovint la visiten: el seu jardí. Així, com passa en la poesia d'autores com Emily Dickinson o de Maria-Antònia Salvà, la natura i la seva observació esdevenen la via més orgànica per expressar vivència i emoció: «té una ferida que no es cura parlo / del llimoner» (Vicens, *Fred* 13). *Fred als ulls* és un llibre podat, fet senzill, revisat fins a la mínima expressió, signe d'una fonda voluntat sintètica.

Els dos darrers llibres de Vicens, *Tòts els cavalls* (2017) i *Pare què fem amb la mare morta* (2020), són dues exploracions de l'apocalipsi o de la fi dels temps, d'una banda, i de la vida o la consciència en el més-enllà, respectivament. Si al primer l'autora desplega un imaginari propi potentíssim, a través d'un conte-poema de llarga extensió que alhora pot ser llegit com un conjunt de composicions més o menys independents, a *Pare què fem amb la mare morta*, Vicens convoca una polifonia d'anhels, visions, confessions i queixes que ressonen, segons ja indica el primer poema, entre les parets d'un cementeri. Un escenari que, segons Maria Palmer, a *Pare què fem...* esdevé un «espai de suspensió de les normes que regeixen les existències mundana i divina» (Palmer).

Si *Fred als ulls* partia d'una foscor més aviat física, aquests dos altres llibres són fundats en l'obscuritat més essencial i alhora transcendent: la de la decadència d'una societat simbolitzada per la invasió de la ciutat per part dels cavalls de l'Apocalipsi —«Avancen al galop blancs / vermells / negres / grocs tots els cavalls» (Vicens, *Cavalls* 21)—, que violen dones i envaeixen cases, i la del sense sentit d'un món un cop aquest món s'ha acabat —«Si de veres ens vas crear segons la teva imatge divina / mascle / femella roca escorpí / Tu / què ets / exactament / o / de qui / vols / venjar-te» (Vicens, *Pare* 31).

Traçat aquest recorregut per bona part de l'obra narrativa o poètica de Vicens, podem apuntar algunes conclusions o observa-



cions. En primer lloc, la gran capacitat de sorpresa creativa o de llibertat que ha inspirat l'autora al llarg de tota la seva trajectòria: no només per haver començat a escriure fins i tot abans de saber escriure, sinó també per encetar el seu camí en un món que no l'esperava, que no li ho va posar fàcil, i per no haver-se donat a modes, expectatives o complaences fàcils amb els lectors. Un altre tret indissociable de l'obra d'Antònia Vicens és el de la lucidesa o la clari-vidència, el caràcter visionari i pioner que ha guiat el seu esdevenir i que ha propiciat, com hem vist, que l'autora s'anticipàs en més d'una ocasió als principals debats i neguits de la nostra cultura. També cal fer esment de la voluntat de Vicens de deixar empremta, de plantar fites en forma de paraules, col·leccionades al seu carrer del Rrafalet i que entren en diàleg amb els grans clàssics catalans i universals. Fites, també, de la vivència pròpia i de la d'altres generacions en uns temps en què aquestes vivències no trobaven lloc habitualment en el paper. En definitiva, Vicens no només ha estat inspiració i exemple, com esmentàvem al principi d'aquest text, per als autors més joves, sinó que ha obert per als lectors escales sinuoses des d'on albirar la bellesa i l'horror del món. Ens ha apropat, com l'Antònia de quatre anys que un dia va fugir o que es va voler perdre, a un altre país de nom inventat, potser anomenat Misteri.

## REFERÈNCIES BIBLIOGRÀFIQUES

- BALLBONA, Anna. «Antònia Vicens: “La poesia em va caure a sobre, com una ruixada de pluja sobtada”» [entrevista]. *El Temps*, 22 de juny de 2015, <http://www.eltimes.cat/ca/notices/2015/06/antonia-vicens-la-poesia-em-va-caure-a-sobre-com-una-ruixada-de-pluja-sobtada-10460.php> [20 jun 2022].
- BROCH, Àlex. «Antònia Vicens o la frustració dels personatges quotidians». *Serra d'Or*, núm. 357, setembre del 1989, 50-51.
- LLOMPART, Josep Maria. «Pròleg». OLIVER, Maria Antònia. *Cròniques de la molt anomenada Ciutat de Montcarrà*. Editorial Moll, 1991, 9-14.
- PALMER, Maria. «I què | la cerimònia». *La Lectora*, 2 de febrer de 2021, <https://lalectora.cat/2021/02/02/i-que-la-cerimonia/> [20 juny 2022].
- PORTELL, Sebastià. *Antònia Vicens. Massa deutes amb les flors*. Lleonard Muntaner Editor, 2016.
- VICENS, Antònia. *Lovely*. Moll, 2009.

— *Sota el paraigua el crit*. Leonard Muntaner Editor, 2013.

— *Fred als ulls*. Eumo / Cafè Central, 2015.

— *Tots els cavalls*. LaBreu Edicions, 2017.

— *Pare què fem amb la mare morta*. LaBreu Edicions, 2020.

VIDAL I TOMÀS, Bernat. «Pròleg». VICENS, Antònia. *Banc de justa*. Editorial Moll, 1968, p. 9-16.